

# 金地院茶室の襖繪

菅 沼 貞 三

南禪寺塔頭金地院はその方丈に金碧濃彩の障壁畫の多數を傳存し、都林泉名所圖會にも其記事が掲げられてあり、大方の知るところであるが、同院茶室に遺存する水墨の襖繪は在來あまり史家の眼に觸れなかつた。然るに近時はれが筆者を長谷川等伯に擬し、而も彼の遺作中の最傑作とまで稱揚する論者が出て、一般の注意を惹くよすがとなつた。巨匠等伯の桃山期繪畫史上に於ける位置に就ては、今更に説くまでもないが、彼の遺作に就ては多數の傳稱作を有する割に、眞の標準作の稀有なること亦當代畫人達と軌を一にしてゐる。曾てあまり顧みられなかつた當院茶室の襖繪にこの巨匠の蹟を發見し、眞に等伯の筆と認定し得るならば、敢て私一個の興味のみではなからう。依て茲にこの襖繪配置の現狀を示し、併而その筆者考に及ぼうと思ふ。

金地院の茶室は同院方丈の北に位する一構築にして、一棟四間よりなる。現時この建物を同院にて茶室と總稱してゐるが、純粹の茶室造は西北隅の一間にて、三疊臺目の圍になり、西と北との壁面に數箇の窓を設けた所謂八窓の席であつて、この席の東北隅の花頭口より次の控の間に通じられ、控の間は六疊にて室の北側に水屋が設けられてある。この控の間と襖を仕切つて、東南に八疊とその西南に隣接せる六疊との二室の廣間がある。

茲に掲ぐる水墨の襖繪はこの廣間二室に遺存し、襖繪配置圖に見らるゝ如く、東南八疊の間に於ては北側に、控の間との間仕切をなす二間四面の襖及び西側に、西南六疊の間との間仕切をなす二間四面の襖を存し、而して西南六疊の間

金地院茶室の襖繪

に於ては、たゞ八窓の席の入口をなす二間四面の襖のみにて、東南の間との間仕切の襖面は後世畫に屬してゐる。斯くて都合十面の襖を數へるが是等は當初一聯を成せるものゝ殘存と解せられる。次に各畫面の圖樣とその法量とを示せば、左の如くである。

## 東南の間

北側に存する四面の襖は、中央に柱ありて一間に二面宛配置されてあるが、畫面は一貫し、巨松一樹左右に長く枝梢を張り、枝間に針葉を茂らしてゐる。松陰深き處に一塊の岩石欹ち、樹根と岩の根元に笹竹を配し、土坡の處々に芝草を點じたるは、夏日山野の一角を表はしたものであらう。紙本墨畫、各竪一・七三米（五尺七寸）横九一厘（三尺）。

同室の西側に存する四面の襖には、老木に懸る一匹の獼猴が伸臂して、波水に沈む月影を捉へんとする所謂猿猴捉月の狀を描出せるもの、月影の浮ぶところ一波の水も描かず、たゞ對岸の小岩石の間に、水草を配したると、岸邊の丘に小笹を點じあるのみで、山間月明の池畔を彷彿せしめてゐる。圖中の獼猴は圓い面の中央に目鼻を點出した手長猿の、所謂牧溪様の猿を描いてゐる。紙本墨畫、各竪一・七三米（五尺七寸）横九三厘（三尺七分）。

## 西南の間

北側、八窓の席の入口に當る二面の襖は、各面の周縁に補紙を繼いであり、而も雨漏の滲み跡によつて畫面が損傷してゐる。畫圖は二面に互つて、伸張せ

る松の一枝と、その下に纔に芝草を配したのみで、到底一構圖を成すものではない。但しこの畫面を前記東南の間、北側に存する四面の襖、松樹圖に合すれば、始めて巨松の大地を覆ふばかりに、枝梢を伸張せるさまが一貫する。紙本墨畫、向つて右畫面竪一・五三五米（五尺七分）横九七・五厘（三尺二寸一分）、向つて左畫面竪一・五三五米（五尺七分）横八三・五厘（二尺七寸五分）。

以上に於

て略、廣間

二室に遺存

する水墨の

襖、十面の

圖様を概記

したのであ

るが、明に

聯絡ある畫

面を斯く別

室に分つて

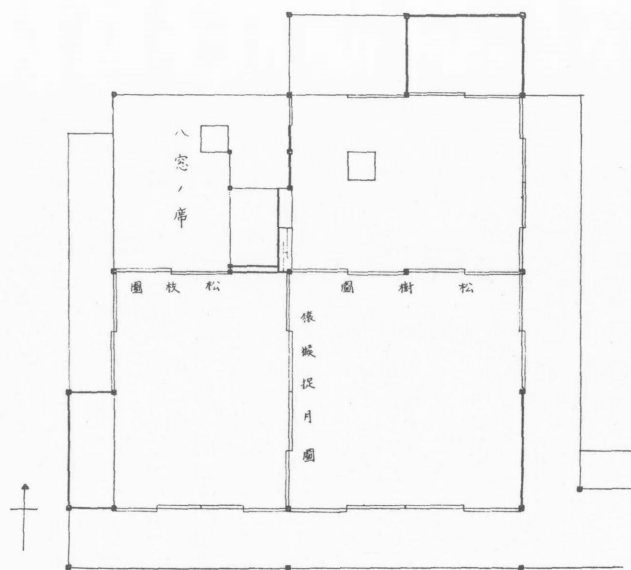
配置してあ

るは、既に

後世の改削

を考へざる

を得ない。



金地院茶室襖繪配置圖

この茶室の八窓の席に就て、從來小堀遠州好みと傳稱されてゐるが、是れは單なる傳説に止まらず、多少の根據が存してゐる。即ち當時、金地院の住僧たりし崇傳寛永十年一月 寂六十五歳は衆知の如く國家安康の大佛鐘銘に關與の事あり、また幕命により武家法度草案の制定に携りて、家康の知遇を受けること厚く、元和五年には五山僧録司の任に就き、その權勢すばらしきものがあつた。従つて時

の京都所司代板倉勝重や伏見奉行小堀遠江守などとの交渉多く、殊に小堀遠州とは淺からぬ親交があつたやうである。「小堀宗甫年表」帝國圖書館 藏筆寫本中、寛永十癸酉年宗甫五十五歳の條に「金地院以心崇傳長老寂正月廿日六十五歳」とあり、宗甫自身以外の者の記録鈔き中に介して、特に崇傳入寂の日を記載しあるは、その親交の程も覗はれる。また崇傳の著錄にかゝる本光國師日記中に、小堀遠州との交渉、殊に文書の往復等に關する記事が隨處に見出される。就中、同日記中、寛永四年八月廿八日の條に「小遠州へ書狀遣ス、南禪寺金地數寄やくさりの間之さしつ地形なわはり以下頼入由申遣ス」とあり、同寛永五年三月十四日の條に「小遠州へも狀遣ス、金地作事之事頼入申遣ス」とあり、同寛永五年四月廿二日「良長老、久右衛門へ一紙に一筆返書遣ス、御宮之さしつくりすぎやさしつ、遠州このミ一たんとよく候、其通に申付候へと申遣ス、小遠州へも返書遣ス、南禪之見廻忝由申遣ス」とあり、同寛永七年三月十二日の條に「小遠州へ十一日之日付にて狀遣ス、庭之事申遣ス」などとある。

以上の記事に據れば、金地院の茶室及び庭園の作事に關しては小堀遠州の指圖によりて、築造されたものと推定される。然しながら現存の茶室が遠州在世當時そのまゝの遺構なるか速断は許されないが、所謂八窓の席はその構造より推して、恐らく小堀遠州の作意を彷彿さすものと認められる。然るに他の三室は當初のものゝ幾度かの補修によりて、改變されたものか、或は後世附加されたものか不明である。  
一説に八窓の席は當初より今の廣間（書院とも云ふ）の一部に地に移建されたものと云ふ。また近くは明治卅一年伊集院兼常氏が修繕し、豊國祭の時に使用したと云はれてゐる。

尙茲で一考を要するは、本光國師日記中にある「數寄やくさりの間」又は「くさりすぎや」と云ふ特殊の名稱は數寄屋造の八窓の席のみ孤立せる建築を意味するよりも、同席と是れに連なる間とを含む一構築と解する方が考へ易い。従つて當院茶室の廣間二室に遺存するこの水墨の襖繪の如きも、當初は茲に云ふ數寄やくさりの間に屬し、それがこの建物の幾度かの改修又は移建等によりて、既記の如く改削されたものと解されもするが、或は他より移されたものか

も知れず、現状の如き残存のものゝみにては、要するに何れとも断定し難い。さればこの襖繪の筆者或は製作年代如何を考察する上には、一にその畫圖の様式手法の検討に俟つのみである。斯くて是れが筆者として既記の如く一部の論者の説くやうに、長谷川等伯と認定し得らるゝであらうか。成程この襖繪の筆者を等伯に擬せんとするは、是れを見るものゝ誰もが一應は思付くことであつて、その筆墨の用法や、牧溪様の猿の形式に多少の類似を見出すことはさ程困難ではない。併しながら一部手法の類似や枝葉の一端を捉へて、從來等伯筆と傳稱せる諸作品中に類型を求め、強ひて等伯其人の蹟と断定することは、果して誤ないであらうか。

世に等伯と傳稱する諸作品中には、或は「自雪舟五代長谷川法眼等伯筆」の款記と「長谷川」「等伯」の二印を有するもの、或は款記なく「長谷川」「等伯」の二印若しくは單に「等伯」印のみを有するもの、又は流派の一致を唯一の根據として定むるもの等が數多存してゐるが、款記もとり等伯の自署なるか、頗る疑問であり、印章また殆んどすべてが異印にして、何れが眞なるやも測り難い。本誌第二十五號所收福岡子爵所藏等伯筆松林圖解参照斯る諸作品をすべて等伯の作と認むるに於ては、徒に彼の畫境を擴大するのみにて、眞に等伯を知る所以でない。長谷川派の祖等伯其人の畫蹟を究めんとせば、先づ傳稱の諸作品中より、眞に標準作となるべきものを選定し、是を以て比較對照しなければならぬ。

斯くて今日等伯筆と傳ふる水墨畫の中で、眞の標準作と認定し得らるゝものは、僅に京都龍泉庵藏猿猴圖雙幅と子爵福岡孝紹氏の藏有にかゝる松林圖屏風一雙との二點を數ふるのみ。龍泉庵の猿猴圖雙幅はその背書によりて知らるゝ如く、從來「腕切の猿」と稱せられ、その來由の明かなもの、圖中に「等伯」の方印が捺せられてある。彼の印章の不定なるは既述の如くであるが、その畫格の高邁なる、もとより等伯の蹟と認定し得るは勿論のこと、等伯一代の代表作として既に定評がある。圖は人も知る大徳寺の牧溪筆觀音圖の脇繪、猿猴圖の所謂換骨奪胎の妙を呈したものであつて、等伯畫說中に謂ふ所の「和尚やう

の猿公」が蒼古たる老木に、一は子猿を負うて樹間に寄り、一は伸臂して枝頭に懸れる狀を寫し、焦墨もて點出せる目鼻、打込鋭き針の如き毛並の描出に、生物の躍動せるさまを巧みに捉へてゐる。また畫面を對角線狀に切る老木の態、伸張せる枝梢のさま、又は樹幹に懸る薜蘿等、すべて彼獨特の勁拔なる筆致と清潤なる墨致の妙を極めたるもので追に等伯の大を首肯せしむるに足るものがある。

次に子爵福岡孝紹氏藏の松林圖六曲は本誌第二十五號所收の圖解に詳しく、今更めて説くまでもないが、夕靄こもる松林の遠近の木立を表はすに、濃淡の墨痕もて、よくその諧調を保ちて實景を彷彿させてゐる。上景に遠山の一角を描出し、畫面に奥行の深さを示すと共に、勿々に揮灑し去つた幹根の妙趣と、正側の筆を自由に驅使せる枝梢の態、さては茂れる針葉の鋭き筆鋒に於て、龍泉庵の猿猴圖と一脈相通する畫趣を湛へたるもの、等伯其人を措いて他に之を求め難く、彼の眞蹟たること疑ふ餘地はない。

偕て以上二つの標準作を以て、金地院茶室に遺存せるこの水墨の襖繪と比較對照してみると、當院のものは、彼に見る如き颯爽たる畫格に乏しく、その筆致、墨色に於て既に著しき徑庭がある。細部に互つて檢すれば、一層その相異點が明瞭となる。第一樹木の描法に於て龍泉庵の圖に見る老木も、福岡子爵の松林圖も、共に一氣呵成に揮灑し去つた豪壯な筆力が認められ、枝は幹より迸發し、伸張せる梢の先に至るまで、尖鋭なる筆力が漲つてゐる。然るに當院の圖に見る樹木は巨大な幹を描きながら、迫力に乏しく、長く伸びた枝梢を寫すも、匆忙なる筆をもつてし、畫致低調の嫌がある。また茂れる針葉の描寫に於ても、樹根に配する笹竹の表現に於ても、彼に見る如き勁拔な筆意は視ふべくもなく、その墨色の諧調に至つては、差異また甚しい。而して圖中の猿猴に就いては、彼の大徳寺の牧溪筆猿猴圖とその形體を同じくし、延いては龍泉庵の猿との類似が認められ、この點牧溪に私淑せる等伯の蹟と見紛ふ因をなすものであるが、それは形の上の類似に止まり、筆致描法に至つては多分の相異點ある

を否み難い。龍泉庵の猿に見る如き、潑刺たる墨氣を缺き、その毛描の鋭き手法は見られず、概して形式化の描法に終始してゐる。

以上説くところに於て、當院茶室に遺存する水墨の襖繪は到底長谷川派の祖等伯の蹟と認定し難き所以を指摘した。然し斯く等伯の標準作に較ぶればこそその描法に形式化せる跡の歴然と認められる點はあれ、當院茶室の襖繪はそれ自體として、清潤なる趣深く、筆に霸氣を藏めて、穩雅な畫致を湛へたること、なか／＼に凡手の企及するところではない。然らばこの襖繪は如何なる畫者の手になれるものであらうか。

現存の等伯筆と傳稱する諸作品中、彼の相國寺藏猿猴竹林圖<sup>六曲一雙</sup>は老樹に懸れる猿猴の態、竝立せる竹幹や地に敷く竹葉の描法に、既記大德寺藏牧溪筆觀音圖の兩脇繪の手法に準據するところ多く、彼の渾古深遠なる畫品には遠く及ばざるも、その畫體の稍、近きと、各隻に等伯の方印を有することにより、從來一部の史家に等伯の蹟と認定されきたつたものである。然しながら等伯の特徴は水墨蒼潤の間に閃めく筆鋒の筆々躍動せる點にある。相國寺の猿猴竹林圖屏風は勉めて牧溪畫の深遠測り難き畫趣に近づかんとして、秀潤なる畫致を呈すとも、到底龍泉庵等に見る等伯獨自の鋭き筆意は窺ふべくもない。その水墨の用法に於ては寧ろ茲に説く金地院茶室の襖畫に最も多くの近似點が見出される。またその細部を見るに、當院茶室の襖繪に描かれたる笹竹や芝草の左右より疊込む側筆の用法は、相國寺の屏風に描かれた竹葉と同一の描法になれるものにて、是れはまた彼の妙蓮寺の襖繪<sup>本誌第八號所收</sup>に見る樹幹や岩石土坡等の皴法と相等しき筆癖である。而して輕妙と云はんより寧ろ匆忙なる筆意を有することとは三者共通してゐる。尙當院茶室の襖繪に見る土坡や岩石には明かに海北派の手法を見るべく、また一種描消の描法が用ゐられてゐる。是れ友松畫中に見る筆法に倣ふものとして、既に様式上の混合が認められる。茲に於て等伯及び友松以後特に等伯の流れを汲み、而も水墨畫に堪能なる一畫者の存在を想定すべきではなからうか。

本朝畫史に據れば「長谷川久藏、等伯之第二子也、爲畫清雅過於父、家流無能及者、大抵守父法」とあり、また七尾町舊記抄には「宗也等祝信正<sup>等伯俗稱新之丞</sup>寛文七未七月六日卒」とある等、其の直系の畫師素より無きに非ざるが上に、何れは當代の一名流、其の門に出づるものまた多かつたであらう。此の畫或は是等伯嫡流の者か、はた又彼の門人の作なるや想像の限りではないが、恐らく相國寺猿猴竹林圖或は妙蓮寺襖繪と共に、其の何れかの一畫者の手になれるものと推定すべきであらう。それが妙蓮寺襖繪の如き、常識的に門流の跡の加はることを想像せしめるものに近いことは尙更此の推定を可能とする。長谷川派畫系は時代の下降と共に形式化され、當時の海北及び狩野の手法をさへ取入れて次第にその特色を失ひ、終に兩足院藏竹林七賢圖屏風、聚光院藏四愛堂圖衝立屏等に見る如く、全く亞流の跡に等伯の印を捺するものとなる。而して光芒の失せる如く時流に忘れ去られたのであるが、この金地院茶室の襖繪こそ恐らく徳川の初期、尙等伯様式の餘燼を留め、當時水墨畫の妙手として時輩に抽んでゐ居たものゝ畫跡が、今に傳存するものであらう。(昭和十年八月)